Opusc. PA-I- 245-

Quaderni del Gruppo Fascista di Cultura
« Teodoro Capocci »

N. 9 N. 9

GENEROSO GALLUCCI

GAETANO RICCHIZZI

OSSIA DELLA TESTIMONIANZA

DIALOGHI FILOSOFICI

48119/245
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
TORINO
82389

Relazione sul 1.° tema del XII Congresso
Nazionale di filosofia

NAPOLI
ANNO XV

A S. E. FRANCESCO ORESTANO
MEMORE E GRATO
DEL SUO PRIMO INCORAGGIAMENTO
ALLA MIA FATICA.

Gli argomenti svolti in questi dialoghi sono stati realmente discussi, anche se in forma diversa e non nella successione presentata. L' unità di luogo e di tempo mi si è imposta principalmente per la forma dell'esposizione. Gl' interlocutori, cioè i Maestri *De Bini* e *Morganti*, i professori *Dalila*, *Marino* ed il senatore *Testa* sono personaggi reali, ma, per ovvie ragioni, ho adoperato dei pseudonimi. Ho fatto intervenire anche il senatore *Testa* nello studio del Maestro Ricchizzi; mi si perdonerà questa finzione. Nelle pagine che seguono non troverete la fedeltà della *cronaca*, ma, forse, la superiore realtà della *storia viva*.

I.

In una calda ed afosa giornata dell'agosto, 36 mi dirigevo da piazza Carità verso piazza Dante, quando, arrivato nei pressi della chiesa dello Spirito Santo, avvistai il prof. Alfredo Marini, che seguiva lo stesso marciapiedi in senso inverso. L'amico è un formidabile *attaccabottoni*, e quando comincia a parlare non la finisce più; una vera cateratta di eloquenza. Volli evitarlo, e perciò entrai dal vicino tabaccaio, ma calcolai così male il tempo che, all' uscita, mi trovai faccia a faccia col

— " E questo pure è novecento, ma novecento avanti Cristo: architettura assiro-babilonese. „

— " Fammi il piacere di non interrompermi. Voglio dire qualche cosa della poesia novecento. Io non sono mai riuscito a raccapezzarmi tra il *cerebralismo* e l'*intuizionismo*, tra il *calligrafismo* ed il *contenutismo*, tra gli *straepaesani* e gli altri *strafessi*. Non vedo che enigmi da decifrare, e, sovratutto, non capisco per quale magia alcune proposizioni sufficientemente idiote, messe al centro di pagine bianche, diventano profonda poesia, poesia *cerebrale*, poesia *crepuscolare* e così via. Io non esagero; si è persino pensato ad una *poesia cinematografica*, in cui delle stupide frasi compaiono successivamente sullo schermo, acccompagnate da figure di alberi o di case....

E se passiamo alla musica, quale disastro!: sviluppi in serie di Taylor, quando non sono le martellate di Malatoff (manco a farlo apposta, Malatoff in russo significa martello!), i miagolii americani, le smancerie di Maurice Chevalier, le stonature del sassofono e tutte le altre specie di rumori molesti. Ho dovuto fare una spesa non indifferente per acquistare dischi di Beethoven, Bellini, Wagner, Borodin per sostituirli, nella radio, ogni volta che si presenta il Maestro Petralia con i suoi sassofoni e col suo cantante sfiatato. Quasi quasi urta meno i nervi la réclame del *pro capillis* Lepite.... Ma dimmi, ho ragione o torto di protestare? „

— " Non so darti torto, anzi voglio venirti incontro traducendo la tua invettiva in una nuova estetica (forse la venticinquesima!) La chiamerò estetica neo-pitagorica.

Ricorderai che per Pitagora il numero è l'essenza delle cose (Ἀεῖ ὁ ἄνθρωπος ἀριθμετίξει). L'*essenza* di un'opera d'arte sara dunque un numero. Così, noi rappresenteremo l'*essenza* dell' *Annunciazione* dl Fillia con il numero 20....

— " Non capisco dove diavolo andrai a parare. „

— " Cioè dove tu andrai a parare ! E' presto detto. Quel 20 significherà venti anni di lavori forzati all'autore della mostruosità. Per conseguenza le quistioni di critica d' arte diventeranno elegantissime discussioni di diritto penale. „

— " Ma, insomma, parli sul serio o mi prendi in giro ? Se hai qualche cosa da dire in difesa delle mostruosità novecentesche, parla pure, „

— " Dunque me lo permetti ? Allora ti dico che io giustifico pienamente la tua sfuriata contro il novecentismo mostruosità e non-arte. Però mantengo il mio ottimismo riguardo alla possibilità di una vera arte novecento, L'arte novecento *sarà*, e posso anche sommariamente indicarti quali saranno i suoi caratteri precipui, che scorgo nel quadro *Assistenza fascista* di Pietro Borà del Guf di Torino, riprodotto nella stessa pagina di giornale, che è stata oggetto dei tuoi strali. Osserva le figure possentemente concepite e realizzate sulla tela, e sovratutto il giovane fascista con la mano affettuosamente poggiata sulla spalla del vecchio che riceve l'offerta dell'assistenza e ringrazia tra meravigliato e confuso. Vedi la donna col bimbo in braccio e le altre figure. Tutto è intonato al momento; protagonista il popolo. L'artista ha voluto realizzare con i suoi mezzi il *suo*

mondo fortemente vissuto, ed ha scelto una delle interpetrazioni del motto del Duce: " andare al popolo „ *Una maggiore interiorità ed una maggiore potenza di espressione, queste saranno le caratteristiche fondamentali dell'arte novecento.* E bisogna aver fede nella nuova e nella vecchia generazione, che insieme vivono questo periodo eroico.

Non disprezzare troppo l' architettura moderna; a Marcello Piacentini si debbono dei veri capolavori, ed il Padiglione italiano dell'Esposizione di Parigi ha destata e desta l'ammirazione universale. E nemmeno la nuova poesia è tutta da buttar via; si sa, il cerebralismo ed il primitivismo *di maniera* o voluto apposta, sono intollerabili per ogni uomo di buon gusto, ma alcune poesie futuriste e le più importanti produzioni di Pirandello e di Bontempelli sono già vera arte, ed arte novecento. E, quanto alla musica non ti fermare troppo al sassofono ed ai *rumori molesti*; tu che t' intendi di musica non puoi non ammirare *Le fontane di Roma, I pini di Roma,* e *Le feste di Roma* di Ottorino Respighi. „

— " La tua difesa non mi convince, ciò che dici è troppo vago ed indeterminato ed io desidero risposte più concrete alle mie osservazioni e critiche. „

— " Anche in questo hai ragione. Che cosa debba essere l'arte novecento lo apprenderemo da un gran pittore napoletano, Gaetano Ricchizzi; ti dò appuntamento per giovedì, alle ore 14 a casa del Maestro in via San Gennaro ad Antignano; verranno anche i Maestri *De Bini* e *Morganti* ed il professore Dalila. „

— Si, verrò, armato di tutte le mie grandi artiglierie. Intanto protesto perchè oggi mi hai maltrattato: prima mi hai preso in giro, poi hai trovato il modo di darmi ragione e torto nello stesso tempo... Basta, andiamocene. „

Usciamo dal caffè... il prof. Marini si ferma, si asciuga il sudore dalla fronte, sbuffa due o tre volte, poi sente il bisogna irresistibile di andare al *Modernissimo* per vedere le capriole di Ridolini e Fridolen.

II.

Avviandomi verso lo studio di Via S. Gennaro ad Antignano, incontro il Maestro De Bini, il Maestro Morganti ed i professori Marini e Dalila, puntuali all' appuntamento del giovedì. Morganti s' era mostrato un poco riluttante ad accompagnarci perchè ricordava uno scontro con Ricchizzi, che finì a male parole ; ma De Bini, amico di tutti i due, stava svolgendo un'efficace opera di conciliazione.

— De Bini " Non vi fermate all'apparenza; sotto la ruvidezza esteriore si cela una bontà inesausta. *Benigno ai suoi, ed ai nemici crudo.* Chi è legato al Maestro Ricchizzi dai vincoli dell'affetto e della stima sa di poter trovare in lui un conforto nelle ore tristi, un consiglio ed un aiuto in caso di bisogno. Se fosse ricco prodigherebbe le sue ricchezze facendo del bene a tutti; io stesso l'ho sorpreso una volta mentre dava ad una povera donna con un bimbo in braccio i pochi soldi che aveva in tasca.

— Morganti " Sarà quel che tu dici, ma a me non piace il suo dogmatismo nelle discussioni su la nostra arte: ti aggredisce in malo modo e per nulla ti dà del *grandissimo scapocchione* e peggio. E dire che egli ha iniziata la sua carriera artistica come un innovatore.

Il primo quadro *La Rivolta*, che ebbe il premio del pensionato all' Accademia di Belle Arti, portava qualche elemento nuovo nella maniera ottocentesca, ma in seguito ha deviato e noi giovani non lo possiamo più seguire „.

— De Bini. " La personalità di Ricchizzi è assai complessa ed è ora nel suo pieno sviluppo. Ricordo la grande impressione che mi fece la prima sua mostra nel suo studio ad Antignano: ritratti riuscitissimi, alcuni dei quali erano dei veri quadri (il poeta Giaquinto, l' antiquario...) e le stupende *marine* di Capri. Seguì l'esposizione in Villa, ed ebbe un successo ancora più grande: oltre ai paesaggi sempre varii e sempre nuovi, un numeroso gruppo di ritratti di personalità napoletane, tra cui emergevano il ritratto di Chirico ed un autoritratto che, come ben disse Artieri sul Mattino, sembrava uscito dalla fantasia di Rembrandt. Un'altra esposizione personale vi fu nella sede del Gruppo Fascista di cultura Teodoro Capocci al Vomero. Ancora un progresso ed nn successo. Caratteristiche la progressiva interiorizzazione dei ritratti (la bimba con la bambola, un altro bellissimo autoritratto, il ritratto del nostro prof. Gallucci...) ed i nuovi effetti di luce negl'*interni* e nei paesaggi con la pioggia. Ricchizzi non si ferma mai; progredisce continuamente. Egli è stato ultima-

mente ad Ischia e ne è tornato con un bel gruppo di lavori; io il ho gia visti ed ammirati, e voi certamente confermerete la mia impressione. Sfruttando in modo nuovo la sua tecnica negli effetti di luce, Gaetano Ricchizzi è riuscito ad infondere un' anima nuova ai suoi paesaggi ed alle sue marine... Ma, ecco, siamo arrivati, saliamo „.

L'ARTE NOVECENTO

Il Maestro Ricchizzi è in compagnia del Barone Salvatore Piscitelli, buon intenditore d' arte e mente assai versatile. Hanno luogo le presentazioni o ripresentazioni in piena atmosfera di cordialità. Io dico al Maestro che *Morganti* è un mio vecchio allievo del Liceo Umberto I, ed il ricordo dell'antico contrasto finisce con una stretta di mano.

De Bini, *Marini e Dalila* si fermano davanti al ritratto della Madre del Maestro. Morgauti e Piscitelli osservano la bellissima *Pineta d'Ischia*, acquistata dall'on. Sansanelli.

— De Bini " Non mi stancherei mai di contemplare questo ritratto. L' artista l'ha dipinto non con la sola tecnica, ma con tutta l' anima. Vedete, gli occhi hanno vita e sono veramente specchio dell'anima ; una bontà infinita traspare da tutto il volto. Solo l'amor filiale, in piena dedizione, ha reso possibile questo miracolo „.

— Marini " Ora comincio ad intravedere il significato della *interiorità* nell'opera d'arte, interiorità che non è affatto *cerebralità* „.

— Morganti "Questa *pineta* mi piace sovratutto perchè in essa vedo il superamento della *maniera* ottocentesca. Se il paesaggio *è uno stato d' animo*, bisogna concludere che questo stato è puramente individuale, e perciò libero. E che cosa chiediamo noi se non *libertà*, libertà di esprimerci, contro tutte le *maniere* e contro tutte le *formole?*

— Ricchizzi. " Io questa libertà te la concedo; vado ancora al di là ed affermo ehe l'arte, tutta l'arte è anarchica. Però domando a te ed ai novatori quale uso avete voi fatto della libertà così insistentemente reclamata. Alcuni di voi hanno voluto per forza ridiventare *primitivi*, altri hanno voluto fare un'*arte cerebrale* e tra l'uno e l' altro estremo voi andate e non sapete dove. Cerchiamo di approfondire questo punto. Voi sapete che la pittura pompeiana è perfetta nel suo genere; da questa alla pittura del nostro *trecento* c' è una lacuna non colmata. Giotto e Cimabue dovettero essere per necessità primitivi, ma essi iniziarono una nuova *era* e fondarono una tradizione che svolgendosi ed adattandosi sempre ai tempi produsse il Rinascimento. Vedete invece i vostri sedicenti *primitivi:* essi sono ridotti al quadro del mellonaro, oppure ad imbrattare nel modo più sconcio le pareti dei nostri circoli rionali. E se passiamo ai pittori *cerebrali* troviamo di peggio. Non sono quadri, sono enigmi indecifrabili: c'è chi ha considerato concettualmente il fatto del ballare ed ha scoverto che, durante il movimento, si balla non con due piedi ma con un gran numero di coppie di piedi, e per conseguenza si sono avute le ballerine che ballano con

cento piedi; un altro si tortura a comporre e scomporre la realtà, e vengono fuori il *cubismo*, il *dadaismo* ed altri cataclismi. Debbo dire, in tua lode, che tu ti sei sempre mantenuto lontano da questi eccessi, ma anche tu, che ti ribelli contro tutte le *maniere* e tutte le *formole*, segui una maniera ed hai una formola.

— Morganti. " Rispondo che quella che tu chiami *maniera* è l'adattamenlo della nostra arte al tempo in cui viviamo „.

— Ricchizzi. " Bravo! Qui ti volevo! Sì, anche io affermo che l'arte deve aderire al suo tempo, ma ritengo che voi avangnardisti di tutte le gradazioni non rimanete fedeli al vostro principio. Noi abbiamo la fortuna di vivere in tempi eroici; assistiamo ai miracoli mussoliniani; rinnovamento di città e di intere regioni, risanamento di vaste zone malariche con la fondazione di nuovi centri di vita; meravigliose manifestazioni di forza in tutti i campi; opere di pace ed opere di guerra per mantenere la pace conquistata; un popolo disciplinato e compatto, che spinto e guidato da un Duce arriva a realizzare un Impero. E tutto questo me lo traducete in arte con parole bruttissime, più insignificanti delle idee che rappresentano: *movimentismo*, *avvenirismo*, *costruttivismo*... Ma che diamine costruite? Aeroplani mal disegnati e mal dipinti, orribili paesaggi capovolti, e mi gabellate queste mostruosità per *aeropittura cosmica!* Dov'è lo spirito dei tempi nostri? *Spirito*, in pittura, significa *profondare* nell'anima delle cose, e ciò è solo possibile se l'artista vive intensamente la vita eroica del momento. Rappresentate pure

una scena del giuoco del pallone, degli aeroplani tra le nuvole, un paesaggio preso dall'altezza di duemila metri, ma infondete vita ed anima a tutte queste cose. La vostra arte non sarà *arte novecento,* e neanche arte, se mancherà lo *spirito*, cioè l'interiorità.

Un antesignano della vera arte novecento fu Cézanne ; egli sentiva di poter dare vita ed anima indifferentemente ad una mela, oppure al viso di una donna. Osservate il ritratto della moglie ; l' artista ha voluto rendere ostensibile la goffaggine e l'insensibilità e queste traspaiono da tutto l'insieme, compreso l'abbigliamento. Chi non ricorda il quadro dei giuocatori ? I personaggi sono scolpiti e presentano ognuno il suo carattere proprio, reso ostensibile dal modo di vestire e dall'atteggiamento. Questa è quella che io chiamo *interiorità* dell'arte.

Confrontate ora l' esperienza vissuta da Cézanne con la ricchissima nostra esperienza giornaliera, oggi : nuovi effetti di luce (la lampada ad arco sostituita al fanale a gas) nuovi effetti di movimento, attività decuplicata da per tutto, ed ogni tanto la vostra attenzione si ferma su un motto del Duce : " Andare al popolo ! „, " il numero è potenza „... Nessuno dei novecentisti ha sino ad ora tentato di rappresentare Mussolini tra i lavoratori della terra, mentre il suo volto, sempre austero, si spiana in un sorriso. E se taluno s' è arrischiato ad applicare le *nuove idee* alla composizione di ritratti di donna, ha dato fuori dei nudi mostruosi e delle donne deformi e repellenti ; è il *record* della bestialità in tempi di politica demografica. Alla donna, specialmente dai

pittori, *maxima debetur reverentia.* La donna, nella sua altissima funzione di madre, è il centro propulsore della famiglia e quindi della civiltà. La negazione della famiglia è il " No ! „ reciso pronunziato davanti a tre millenni di civiltà e significa buttare nel letamaio l'eredità dei nostri padri.

Ora, io dico al camerata Morganti : per le ragioni esposte non posso essere con te, con i tuoi avanguardisti e con i tuoi futuristi. Seguo la mia strada, passo passo, avendo di mira un mio ideale. Mi travaglio per avvicinarmici, ma, nello stesso tempo, non mi stacco dalla tradizione del migliore ottocento, Ho vissuto nuove esperienze, e, senza abbandonare i miei maestri Morelli e Palizzi, mi sono sforzato di intendere la maggiore *interiorità* di Mancini, e di realizzarla nei miei ritratti. Altre esperienze sono intervenute e la mia anima è ora pervasa dalla vita intensa che viviamo nell'attuale momento storico. E talvolta penso di esteriorizzare questa mia intima esperienza in un ritratto di Mussolini, nel quale vorrei rendere ostensibili le ragioni della forza ipnotica che emana dalla possente personalità di questo reggitore di popolo. E vorrei ancora (ma questi sono sogni !) preparare e realizzare un *quadro dell' Impero,* con la figura del Duce nello sfondo ed in vari piani la viva presentazione della gesta leggendaria : le adunate di popolo, la partenza dei soldati, Neghelli, il passo di Uarièb, il trionfo ; Roma in lontananza ed il lago Tana, ed i paesaggi caratteristici abissini, e la flora e la fauna dell'Africa Orientale...

MORGANTI " E noi, per l'arte italiana, ci auguriamo che questo sogno diventi realtà „.

MARINI. " Il Maestro Ricchizzi ci ha chiaramente spiegato quello che è e quello che *dovrebbe* essere l'arte novecento, ed io trovo che le caratteristiche della nuova arte, aderente al dinamismo attuale, sono precisamente la maggiore interiorità e la maggiore potenza espressiva, in ciò d'accordo con l'amico Gallucci. Rilevo poi, nella critica fatta dall'artista, la formulazione precisa di idee che da tempo vado rimuginando senza poterle chiaramente esprimere. Quando lo tento, il *pàtos* sopraffà il *lògos* e vien fuori la protesta e l'invettiva. Non mi stancherò mai di ripetere: le mostruosità novecentesche sono la *non-arte* „.

— MORGANTI. " Mi permetterete di dissentire: l'invettiva, la protesta, l'espressione dell'indignazione e dell'orrore, sono tutte cose estranee alla critica d'arte. Si parla di una via ed una meta; anche noi ci travagliamo per realizzare una *interiorità nostra.* Il Maestro Ricchizzi è stato troppo passionale; egli si è sbrigato troppo facilmente del *primitivismo* e del *cerebralismo.* Ed una volta tanto debbo protestare anche io; respingo recisamente la facile stroncatura dell'*aeropittura cosmica;* per noi avanguardisti Enrico Prampolini è un vero pittore, un colorista dello spazio, cui non manca l'ispirazione. Noi seguiamo vie diverse, anche opposte, e ci travagliamo per raggiungere le nostre mete; una sola cosa ci accomuno tutti, la grande passione per la nostra arte.

— RICCHIZZI. Si, perchè in tutto ciò che operiamo noi abbiamo sempre presente la nobilissima origine della nostra attività ed il suo fine ultimo. Io mi sono spesso

domandato qual'è la funzione della fantasia di fronte all'intelletto nell'esplicazione dell'attività dello spirito, ed ho sempre concluso affermando il primato della fantasia sul raziocinio. L'uomo ha prima fantasticato e poi ragionato. È la fantasia che rende possibile all'artista di espandersi, *esteriorizzare* la *sua* esperienza, espansione che è un profondare sempre più nell' *interiorità.* La creazione artistica è presa di possesso della realtà, ma l'artista può rendere altri partecipi della conquista solo se la realtà che egli presenta è una realtà *diventata tutta sua.* Questa dedizione, che è anche conquista, vien chiamata dall'amico Gallucci *testimonianza.* E se rivolgiamo la nostra attenzione verso uno degli aspetti della testimonianza scovriamo la più alta finalità dell'arte. L'espandersi, il prodigarsi, l'esteriorizzarsi che costituiscono l'*assenso reale* dell'artista alla realtà conquistata, rivelano la tendenza e trionfare della morte, a raggiungere l'immortalità. Io ho parlato di un'*aderenza* dell'arte al suo tempo, ma ciò riguarda non l'intimità e spiritualità dell'arte, ma solo la tecnica e le manifestazioni esterne; l'opera d'arte, se è veramente compiuta, si sottrae per ciò stesso ai legami dello spazio e del tempo ; in essa è tutto un mondo, anzi tutto *il* mondo. Michelangelo dalla materia bruta, un masso informe di roccia, trae il Mosè parlante e vivente ; dal caos l'ordine, dalle tenebre la luce ; al gran miracolo è compiuto : il particolare, l' individuale, si è universalizzato, l'incomunicabile è diventato vita vissuta „.

— *Dalila.* " In questo convegno sono passato di sorpresa in sorpresa. Attraverso un dibattito interessan-

tismo ho visto concretarsi una precisa e chiara esposizione delle caratteristiche fondamentali dell'arte novecento. Ma, sovratutto, sono rimasto impressionato dall'ultima dichiarazione del Maestro Ricchizzi, nella quale trovo l'eco della concezione vichiana della Poesia come *lingua prima comune di tutte le nazioni*, della rivelazione di Diotima a Socrate del *simposio* platonico, ed, infine, l'*universale concreto*, uno dei punti centrali della filosofia dell'Arte. Il tutto inquadrato in una sintesi efficacissima non guastata da una lieve tinta di misticismo, dovuta alla passionalità dell'artista.

— Ricchizzi. " Di mio c'è solo la passionalità ; la sintesi la debbo ai frequenti colloqui che ho avuto con l'amico Gallucci, che è riuscito ad interessarmi delle più importanti quistioni filosofiche „.

— Gallucci. " Io ho appreso moltissimo dai colloqui del Maestro Ricchizzi, che ha ben altro da dire in nome proprio. E noi tutti lo preghiamo di concederci un altro convegno per la continuazione dell'importante argomento.

— Ricchizzi. " Siamo intesi, potremo qui rivederci gioventù venturo verso le 15 ; intanto vi ringrazio della benevola attenzione con la quale mi avete ascoltato.

III

Al nuovo convegno ci ritroviamo tutti ; è pure presente il senatore Testa, che ha lungamente ammirati i paesaggi ed i ritratti del Maestro Ricchizzi.

S'inizia la discussione su la tecnica.

L'ARTE E LA SUA TECNICA; LA FORMULA.

— MORGANTI. " L'arte nuova richiede nuova tecnica al di là delle leggi tradizionali del disegno, della prospettiva, dell' anatomia ecc. Io non dirò con Ricchizzi che l'arte è anarchica, ma insisto nel rivedicare alla creazione dell'artista la più ampia libertà d'espressione. La negazione della libertà ed il rispetto a leggi *cansacrate* sono la sorgente della *maniera.* „

— RICCHIZZI. Io, invece di chiedere a gran voce *libertà* per poi farne quello che voi ed i vostri ne fate, *vivo* la mia libertà nell' esercizio della mia attività fantastica e nell'estrinsecazione del mio stato d'animo. Vedete, io, nel dipingere, non disegno mai, e pure disegno sempre. Formatasi l'immagine fantastica, io non ho bisogno di delinearne i contorni seguendo leggi più o meno consacrate, anzi vi dico che l'immagine si presenta a me così viva e così persistente, che io posso dipingere un ritratto su un altro ritratto: la nuova immagine annulla l'altra, ed io posso, senza incontrare difficoltà alcuna, dar sempre maggiore precisione al al primo abbozzo, tenendo presente il modello; io disegno continuamente con ogni mia pennellata. Richiamo la vostra attenzione su questa aderenza dell'immagine fantastica con la realtà, che perde la sua esteriorità per diventare tutta *mia.*

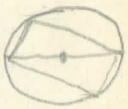
Ed ora passo alla così detta tecnica dei colori. Per me non vi sono che due sole *maniere*, la maniera di chi sa dipingere e la maniera di chi non sa dipingere. Ve-

dete la mia tavolozza; ecco della materia bruta, priva di luminosità propria. Per quale magia una scelta e fusione di tinte appropriate può dare l'impressione della luminosità? Per quale miracolo un puntino chiaro messo al suo posto nei pressi della pupilla riesce a dar vita ed anima non solo agli occhi, ma al volto intero? E come avviene che le varie gradazioni di verde, e gli effetti di luce danno in questa pineta l'impressione dello spazio e della distanza? Noi non ne sappiamo nulla; solo diciamo che la nostra intuizione, come un superiore istinto, ci guida nella scelta dei colori e delle tinte, sì da realizzare la piena adequazione di immagine fantastica e realtà naturale. E questa è l'*interiorità*„ della creazione artistiea.

— Senatore Testa. Nelle parole dei maestri Morgante e Ricchizzi trovo espresso il significato più profondo in cui dev'essere inteso il principio bruniano della coincidenza di libertà e necessità. Nella creazione artistica *libertà assoluta*, ma nell'opera d'arte compiuta, quando cioè si è realizzata l'adequazione di immagine fantastica e realtá fisica, *necessità assoluta*. Ancora, nella breve, ma pur così chiara e perspicua dichiarazione del Maestro Ricchizzi riguardante la tecnica, astraendo dal misticismo e dalla magia, io trovo la conferma inaspettata dalla tesi che ho sempre sostenuta, dell'identità di *arte* e *tecnica*. La nuova tecnica di Morganti non è *nel* quadro, ma è *il* quadro di Morganti; la tecnica di Ricchizzi, nel suo attuale stadio di sviluppo, è proprio questa bellissima Pineta d'Ischia „.

— Gallucci. " Io trovo molto di più nella profes-

sione di fede del nostro Ricchizzi. Sovrattutto noto la perfetta analogia tra il comportamento dell'artista e quello del geometra che costruisce un problema. Ecco, qui è un circolo con una figura in esso inscritta; il matematico vuol costruire un'altra figura legata alla prima da relazioni note. Egli è condotto ad una opportuna scelta di questi dati, e, per utilizzarli, segna rette, archi di circoli. Tutte queste figure sono naturalmente imperfette (intuizione empirica), ma durante il processo ha luogo automaticamente la loro sostituzione con il circolo, le rette, i triangoli della definizione (intuizione pura). La figura mal disegnata ed imperfetta viene, in un certo senso, annullata, ma ciò non ostante durante lo svolgimento del problema, il geometra si riferisce continuamente ad essa. L'oggetto, la risoluzione del problema, vien fuori da questa intima aderenza dell'intuizione pura e del concetto puro (la definizione ideale) in atto nella scoverta scientifica, che ha luogo quando, p. e. il geometra è condotto a congiungere certi due punti. Ho descritto la *sintesi a priori* del matematico.



Corrispondentemente: Il Maestro Ricchizzi ha presente un modello (realtà empirica), ma, durante la creazione artistica ha luogo la sostituzione di questa realtà empirica con l'*immagine fantastica* (facoltà intuitiva della fantasia). Il modello passa in secondo piano, e ciò non ostante l pittore, durante tutto il suo travaglio deve averlo continuamente presente. L'opera d'arte scaturisce da questa intima aderenza della realtà del modello (che sostituisce l' intuizione pura) con la realtà

dell'immagine (che sostituisce la definizione ideale), aderenza in atto nella creazione artistica, che ha luogo quando p. e. il pittore realizza con le sue pennellate effetti di luce e distanze, e riesce a dar vita ed anima agli occhi ed al volto.

A controprova riferirò un esempio tratto dalla poesia. Giosue Carducci ha presente una storia della rivoluzione francese: raccolta di fatti, realtà empirica. Essendosi proposta una rappresentazione poetica, egli vive la realtà dei fatti come attuale e sostituisce ad essa una *sua* realtà, fatta di immagini. Dispone della parola, come il pittore dispone dei suoi colori. Ed allo stesso modo come Ricchizzi sceglie e fonde le sue tinte per realizzare effetti di luce e di distanze, Carducci dispone i suoi versi per realizzare nel modo più efficace le sue immagini:

Lieto su i colli di Borgogna splende
E in val di Marna a le vendemmie il sole
Il riposato suol picardo attende
L'aratro che l'inviti a nuova prole

Il poeta è nelle migliori condizioni per rendere attuale il settembre '92. Ed ecco il momento lirico della ispirazione:

Ma il falcetto su l'uve iroso scende
Come una scure, e par che sangue cole

Ricordate la microscospica punta bianca, che messa al suo posto vicino alla pupilla, riesce a dar vita agli

occhi ed al volto; ed il con giunger di due punti, che rivela al matematico la risoluzione del problema.

Nel processo matematico ho notato l'intervento della *sintesi a priori*, proprio nel significato kantiano. Ma se si considera il processo della creazione artistica si scopre la necessità di estendere questo significato: l'intima fusione, in arte, dell'intuizione fantastica e della realtà storica è anch'essa una *sintesi a priori*. Io ho talvolta parlato di questa sintesi, come dedizione che è anche conquista, *testimonianza*. Ed appare anche uno dei significati in cui potrebbe intendersi il principio dell'adequazione di intuizione ed espressione, esteso ad ogni forma di azione creatrice.

— SENATORE TESTA. " *Timeo Danaos et dona ferentes*. Accetterei volentieri la vostra interpretazione se non si opponessero delle ragioni e delle considerazioni, che io vi esporrò partitamente, chiedendo venia agli artisti presenti per questa lunga digressione.

a) Nel vostro discorso io trovo i lineamenti di un' *estetica mistica*. La stessa parola che adoperate, *testimonianza*, ha un significato non speculativo, ma mistico. Ed il misticismo è, per me, l'ultimo rifugio dl tutti coloro che attirati dal miraggio degli *ultimi problemi* si allontanano dalla filosofia che è *pensamento della realtà* per cadere nel sentimentalismo o nel puro fenomenismo, talvolta forgiandosi un loro fantastico infinito, sorgente di misteri e di magia. Si parla allora di *rivelazione*, di *visione beatifica*, di *gaudio supremo*, quando non si fa intervenire la volontà di vivere e l'inconscío (Schopenhauer e Mazzini e le loro concezione dell'arte musicale).

b) Voi unificate, ove bisogna distinguere, e, viceversa, distinguete ove bisogna unificare. Io mi sono tanto travagliato per confermare la tesi vichiana del primato della conoscenza intuitiva su la conoscenza razionale nello *spirito teorico* e voi, invece, fate tutt'uno nella vostra *testimonianza* dello spirito teorico e dello spirito pratico, dell'attività *cognitiva* e del complesso totalitario dell'attività *reattiva*. E con la vostra *sintesi a priori*, arbitrariamente generalizzata, ponete sullo stesso piano la scoverta scientifica e la creazione dell' opera d' arte. Al contrario, poi, trovo nella vostra *attività creatrice* la netta distinzione tra i due momenti dell'*intuizione* e della *espressione*, momenti che per me sono inscindibili nell'unità dell'atto creativo.

c) Voi interpretate l'attività superiore dello spirito come posizione di un problema, *seguíta* dalla risoluzione. Ecco una distinzione che io nettamente respingo. Per me problema e soluzione *coincidono*. " In verità, come mai si potrebbe formulare un problema se non venisse nell'atto stesso risolto ? Formulare un problema è determinare i termini, e determinare i termini importa insieme determinare la relazione dei termini tra di loro e con il tutto ; altrimenti i termini resterebbero vaghi ed incerti, e vago ed incerto il problema, cioè non formulato. Ma, determinare termini e relazioni vale risolvere il problema : perchè cos'altro mai sarebbe da aggiungere ? Quale altro era il fine del porre il problema, se non, proprio, ottenere quella determinazione ? „.

— Gallucci. Risponderò per ordine alle obbiezioni mossemi dal senatore.

α) La dedizione e conquista che definiscono la testimonianza non vanno intese in senso mistico; una certa tinta di misticismo può notarsi nella professione di fede dell'artista, ma essa non dispiace e ci aiuta a completare la presentazione di una personalità nei suoi aspetti più caratteristici. Io, nelle mie considerazioni sono tanto lontano dal misticismo, che, nel mio saggio su l'infinito, trovai la *testimonianza* nello stesso principio d'identità della logica formale, per poi rintracciarlo in forme sempre più complesse nel passaggio alla matematica, alla fisica, alla filosofia; in fine, nell'esperienza religiosa, e solo in questa, mi si presentò la testimonianza nel suo significato mistico.

Se ci fermiamo a considerare la *testimonianza* nella grande arte (il Paradiso di Dante, il poema Paolo Uccello di Pascoli..,) non tarderemo a scovrire l'incompiutezza della Sua formula; un terzo elemento va aggiunto all'intuizione ed alla espressione: la sensazione del *mistero cosmico*. Senza questo elemento avete Metastasio, Monti, Alfieri, ma non Dante, non Leopardi, non Foscolo; l'averlo trascurato non è stato senza effetto: a suo tempo, ad un giorno di distanza leggemmo una sua stroncatura del Paolo Uccello di Pascoli ed un'apoteosi di Francesco Gaeta (il quale, del resto, ha un posto degno nella storia della poesia). E la ragione è chiara: i *poponi* di Gaeta entrano di pieno dritto nella formola, mentre S. Francesco d'Assisi ne rimane inesorabilmente escluso. E questo è un primo *infortunio*

β). Prima di accingermi a trattare il secondo punto io debbo dichiarare al Senatore Testa che la sua nobile

fatica è stata per me fonte di molti insegnamenti, specie per il vivo dinamismo che anima la sua concezione filosofica. Ma si tratta di un sistema chiuso, di un monolito la cui struttura è fondata su recise distinzioni: lo spirito è costretto su un letto di Procuste e diviso in frammenti: da una parte lo spirito teorico diviso in intuitivo e logico, dall'altra lo spirito pratico diviso, a sua volta, in economico e morale. Il *definitor sublilis* spesso sopraffà il *filosofo* e lo relega in un angolo riposto ove gli permette solo di sciogliere di tanto in tanto i suoi inni allo spirito vivente uno ed assoluto. Il primato vichiano della conoscenza intuitiva non va proso alla lettera; nel *lógos*, che è pensiero ed azione, non v'è un assoluto *prima* o *poi* e l'atto della creazione si sottrae al tempo ed allo spazio. Ecco perchè io unisco ove Lei, Senatore, distingue. Al contrario Lei identifica intuizione ed espressione, mentre io, riconosciuta l'adeguazione dell'una all'altra nell'atto creativo, cerco di determinarne la funzione differente nella scoverta scientifica e nell'opera d'arte; nella prima predomina la coerenza concettuale, nella seconda l'*immediatezza*. Se la formola deve interpretarsi come dico io, essa dà il genere prossimo dell'attività superiore dell'uomo; ed allora la differenza specifica può essere solo nella particolarità della *testimonianza*, che nella scoverta scientifica è *mediatamente* trasmissibile, ciò che implica *un progresso*, e nell'opera d'arte è trasmissibile nella sua *immediatezza*, ciò che esclude il progresso. Cosi tra l'Almagesto di Tolomeo ed un trattato moderno di astronomia vi è un immenso progresso, mentre

invece, l' Iliade, l'Eneide e la Divina Commedia sono sullo stesso piano ; ognuna porta i segni del *suo* tempo, ma come opere d'arte hanno tutte il carattere della estemporaneità. Inoltre, l'espressione può essere talmente distinta dall'intuizione da riuscire *inadeguata.* Il bambino ha, certo, il suo mondo e lo vive ; ha dunque le sue intuizioni ; però l'espressione è quasi sempre inadeguata ; p. e. la *nziria* è l'espressione rumorosa dell'intuizione e nessuno dirà, tra quelli che assistono alla crisi, di essere presenti alla creazione di un'opera d'arte. La fallacia iniziale del principio dell'*intuizione-espressione* ha dato origine alla *crisi* della Sua estetica e Lei, Senatore, sta da anni profondendo i tesori della Sua speculazione per turare le falle che ogni tanto si manifestano nel suo edifizio, ed è ricorso alla *cosmicità*, all'*universale concreto*, all'*espressione ritmica*, alla materia *ricalata* nel sentimento ecc. E qui il *definitor sublilis* si è sbizzarrito a sua posta e ne ha fatta una delle sue. Pensa e ripensa, egli trova che bisogna distinguere la poesia, che è *creazione*, e la *bella letteratura* (oratoria, didattica ecc). Allora i *Promessi Sposi* di Manzoni non sono *fattura poetica*, ma racconto di esortazione morale e perciò sono confinati, insieme con le prediche del Segneri, nella *bella letteratura.* Il guaio si è che leggendo le bellissime considerazioni su l'arte di Virgilio in un canto dell'Eneide, scorgiamo chiaramente che esse si possono applicare, *mutatis mutandis*, a tutta l'opera manzoniana, e specialmente allo stupendo quadro della fuga di Renzo, che diventa ed è realtà vissuta ed attuale. E questo è il secondo infortunio, che porremo a carico del *definitor subtilis.*

γ). Con il principio del problema - soluzione, Lei, Senatore, ci regala una terza identità, dopo la *libertà-necessità* e l'*intuizione-espressione*. E qui noto un terzo infortunio, che però debbo porre a carico del *filosofo*. Il quale ci ha insegnato che nella speculazione non vi sono *problemi*, ma vi è *un sol* problema. Ne deduco due conseguenze:

1.° Solo se l'oggetto è un *totum solum* (tutto in tutto) la determinazione dei termini importa insieme la determinazione delle relazioni dei termini tra di loro e con il tutto; dunque l'identità di problema e soluzione può sostenersi solo per *il* problema filosofico.

2.° Se l'oggetto è considerato nel suo *significato finito* (scienza), e *solo allora* è possibite determinare il significato definitivo dei termini, ma con ciò non risultano affatto determinate le relazioni tra i termini; tali relazioni non sono implicite nelle premesse perchè il *procedimento della costruzione scientifica non è analitico, ma sintetico*, cioè implica scelte, previsioni ed atti che possono essere solo suggeriti dalle premesse *. Una cosa è dunque il problema, un'altra la sua soluzione. Vi sono persino dei problemi i cui termini sono perfettamente determinati, e che non sono stati ancora risolti.

L'identità di problema e soluzione può intendersi solo nel suo significato speculativo agostiniano: l'anima *si conosce col solo atto del cercarsi*.

---

* Cfr. G. GALLUCCI « La scienza ed il trascendente » relazione al 2° tema del XII Congresso della Società filosofica italiana, ed il *Saggio su l'Infinito*.

Concludo che il filosofo cade in un formidabile circolo vizioso: mentre egli afferma l'unità inscindibile di tutti i problemi, la cui soluzione deve *quindi* considerarsi continuamente *in fieri*, afferma, nello stesso tempo, di poter determinare in modo definitivo i termini e le relazioni tra i termini „.

— Senatore Testa. La vostra difesa dall' accusa di misticismo non è affatto convincente; voi stesso affermate che la vostra *testimonianza* in fine diventa la testimonianza mistica, ma io, che considero l'unità concreta di principio e termine, debbo concludere che la testimonianza mistica è immanente nella stessa fase iniziale della realizzazione del principio d'identità

In quanto alle altre vostre *considerazioni*, la risposta sarebbe troppo lunga. L'infortunio vero e maggiore che mi capita è quello di non poter difendermi se non rimandando a tutte le mie opere.

— Gallucci " Dunque partita rimandata. Questi nostri amici hanno ascoltato con molta sopportazione il nostro dibattito. È oramai tempo di ritornare all'arte. Il Maestro Ricchizzi ha altre cose interessanti da dire.

LA CONTRADDIZIONE REALE IN ARTE ED IL SUO SUPERAMENTO

— Ricchizzi " Il problema che continuamente mi tormenta è quello dei limiti insuperabili che si presentano nelle possibilità dell' espressione pittorica: il modello è vivo e viva è l'immagine, ma come trasfondere questa vita sulla tela? L'immagine è uno stato d'animo,

è la *realtà trasferita nel sentimento*, ma il mezzo di espressione è la materia bruta, il colore; materia sorda che non risponde mai adeguatamente allo spirito che sente il bisogno di trascendersi. Balzac nel suo stupendo " Capolavoro sconosciuto „ ci presenta il pittore Frenhofer che nel dipingere la sua donna ideale vuol proprio trasfondere sulla tela la vita ed il movimento reali. Per lui gli *effetti di luce* sono gli accidenti della vita, non la vita. L' anima ci vuole ! in ogni parte, anche minima, anche nella rappresentazione di una mano, che deve esprimere un pensiero ed un movimento nell' insieme totalitario del ritratto. Dunque, sotto la pelle dobbiamo veder circolare il sangue, tutt'intorno l'aria deve muoversi ; la figura non deve sembrare incollata ad una parete ma deve darci l' impressione di poter girare intorno ad essa... Gli amici e discepoli aspettano ansiosamente il giorno in cui il Maestro permetterà loro di contemplare il grande capolavoro ; viene questo giorno, Frenhofer scovre la sua tela. Una grande confusione di linee e di colori, un vero caos ! Pure, un piede delizioso, un piede vivo, era sfuggito alla progressiva distruzione fatta dall' artista, che avendo voluto identificare vita e rappresentazione della vita era ritornato alla materia bruta e sorda.

La tragedia di Frenhofer è la *nostra* tragedia, è la *contraddizione reale* dovuta al residuo irriducibile assoluto che si presenta in ogni tentativo di convertire la rappresentazione della vita nella vita. Ho cercato lungamente di formulare questa mia idea, ma l' espressione adeguata è venuta fuori in uno dei *colloqui* che l'amico

Gallucci tiene spesso al Gruppo Fascista di Cultura Teodoro Capocci: *Trascendersi è necessario ed impossibile.*

— Senatore Testa. Posta così, la contraddizione reale non è superabile. Io vedo l'impossibilità di trascendermi, non ne vedo la necessità. Se voi mi dite che l'uscir fuori di sè per diventare un altro od una pianta è un'impossibililà assoluta, io mi fermo e non vado al di là. Solo potrebbe affermarsi che io agisco *come se* ritenessi necessario il trascendermi, ma allora fa capolino il *traslato*, ed io al Gallucci non perdonerò mai i suoi *traslati*, forme spurie del pensamento della realtà.

— Gallucci. È un fatto innegabile che l'uomo non si ferma alla contraddizione reale, ma cerca di superarla: come? Con l'unico mezzo che ha sua disposizione: il traslato e l'allegoria. Non si scandalizzi il Senatore Testa, che vede ogni tanto in pericolo la *razionalità*; io gli dico, per ora, che la funzione unificatrice ed euristica del traslato costituiscono i due fondamentali aspetti della razionalità, quando il *lògos* s'intende nel suo significato finito.

Nella lunga dimestichezza col Maestro Ricchizzi e con la sua arte, la concezione mia della *testimonianza*, che all'inizio trovavo nella costruzione matematica, si è venuta ampliando, precisando e chiarendo.

Se si ritiene che di fronte alla contraddizione reale ci si debba fermare, si trascura un elemento essenziale dell'attività umana: il complesso delle *reazioni* originate dalla realtà presente ed ostensibile. Questo complesso chiamatelo *sentimento*, chiamatelo come volete, ma esso

è il creatore dei *valori umani*. La *reazione totalitaria* dall' *io* è la dedizione piena, che è anche conquista, è la *testimonianza*.

Badate, non è la realtà che *si* testimonia, non è l'*io* che *si testimonia*, ma è l'io che *testimonia la realtà diventata tutta sua*, e questo, *al di là* di ogni idealismo e di ogni realismo.

Il superamento della contraddizione reale è nell'azione creatrice, nella fondazione della scala dei valori umani, nella *testimonianza*. Ed il criterio della testimonianza è criterio di verità e realtà, di verità e certezza.

Il combattente, che resiste ad Amba Aradàm e finisce per vincere, è il testimone di una *sua* realtà, L'artista che crea un capolavoro è il testimone di una realtà conquistata. Lo scienziato che fa una scoverta è il testimone di un *decretum Dei*. Mussolini è il testimone della Realtà Romana, in piena dedizione; Egli ha avuta la potenza di trasmettere ad un popolo intero la Sua passione inesausta, e si è avuta la conquista dell'Impero.

Al cospetto della contraddizione reale il matematico organizza in un sistema completo i suoi postulati ed arriva alle sue scoverte attraverso traslati ed allegorie sì da potere, in fine, trasferire l' infinito attuale nel transfinito; il fisico organizza i suoi sistemi d' ipotesi (che sono sempre *traslati*) e sostituisce al residuo assoluto che è *la materia* tutto l' insieme di leggi naturali, con le sue scoverte in serie. Il filosofo, cui si presentano due residui irreducibili, la *cosa in sè* ed il *soggetto in sè*, non si ferma, ma costruisce le sue allegorie dell'*es-*

sere. Non protesti Senatore; la razionalità è salva, nell'unico modo in cui può essere salvata e Lei può continuare ad applicare il suo criterio storico od il criterio hegeliano, ma badi che vi è un problema al quale non riesce possibile applicarlo: il *problema della morte*. E qui, purtroppo, la risoluzione non coincide con la posizione, perchè la soluzione è talmente separata dalla posizione, da potersi ritenere addirittura incommensurabile con essa. Infatti il problema della morte non può risolversi che morendo. „

— Senatore Testa. Noi viviamo e moriamo in ogni momento; dalla vita la morte e dalla morte la vita. L'uomo sempre si rinnova. Con la necessità e la dialettica il concetto dell' individuo empirico si dissolve, però resta il ben diverso concetto dell' individualità dell'opera operata, individualità che è poi la vera ed effettiva universalità concreta. Non è questa la vera immortalità? E possiamo sorridere di quell'essere o anima individuale cui si vuole attribuire immortalità in un'altra vita, quando non gli si può attribuire realtà ed esistenza in questa, ove troviamo sempre pensieri ed opere individuate, ma non mai individui.... *Così è; e non dimeno non è così e non pare che sia così*. Giacchè, non sì tosto io cesso dal contemplarmi in ispettacolo e rientro e m' immergo nella vita attiva, ecco che tutte quelle cose che si erano disciolte, colpite da nullità, si ricompongono e risorgono energiche ed imponenti come per l'innanzi; e io mi ritrovo individuo, e fornito di libero arbitrio, e responsabile, attaccato alla mia indidualità e alla vita che, in quanto vivo, non posso sentire se non immortale, ri-

cacciando da essa il senso della mortalità che la contrasterebbe e fiaccherebbe, con quella speranza del vivere la quale non abbandona mai, neppure nell'estremo respiro, che è anch'esso un atto di vita „.

— Gallucci. Io ho parlato del problema della morte *in senso proprio*; nella risposta si parla della morte in *in senso trasferito*; se ne parla col tono elevatissimo della poesia; e questa, senatore, è l'allegoria, di cui io discorrevo. *

— Ricchizzi. Sono assai lieto di aver dato occasione a questo interessante dibattito, per quanto io sia del tutto estraneo alla filosofia come indagine specifica.

Ritornando dalle altezze empiree al mio misero studiolo, mi ritrovo davanti alle mie tele, e, se debbo dire su me l' impressione ultima, non trovo di meglio che riferirmi ai versi di Giosuè Carducci:

BIBLIOTECA DELLE FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA TORINO

Per sè il pover manuale
Fa uno strale
D'oro, e il lancia contro il sole:
Guarda come in alto ascenda
E risplenda,
Guarda e gode, e più non vuole.

— Senatore Testa. " E poichè navighiamo in pieno misticismo, concluderemo con gli altri versi del Poeta:

Che sia ciò, non lo so io;
Lo sa Dio
Che sorride al grande artiero. »

---

* Questa discussione è realmente avvenuta, e presso a poco tal quale. Ricordo persino il luogo: i pressi del Liceo Genovesi.

Tipografia degli Artigianelli
Via S. Raffaele 12, Napoli

BIBLIOTECA DELLE FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA
TORINO